

ATC

Comment l'oeil crée le son et comment le son amène de l'image?

L'image et le son peuvent être dans bien des cas complémentaires. La lecture peut être modifiée par des apports sensoriels, ainsi l'oeil peut créer du son et le son amener de l'image. Mais de quelles manières? De nombreuses oeuvres mettent en corrélation ces deux sens, la vue et l'ouïe, permettant une meilleure compréhension et émotion plus intense.

Le conte musical **Pierre et le Loup** (Петя и волк en russe)* de 1936 en est un bon exemple. Créé à l'origine pour faire découvrir aux enfants les différents instruments qui composent un orchestre, il a été décliné sur de nombreux supports. Nous nous intéresserons dans un premier temps à la version française réalisée en 1956*. On remarque ici qu'il existe une analogie sons et images. Le texte s'adapte au récit, tandis que les visuels viennent en complément de l'orchestre. L'oeuvre est alternée entre le narrateur qui parle et l'orchestre qui ponctue le récit d'intermèdes musicaux.

Le récit commence par une présentation générale des différents protagonistes, ils sont personnifiés par des instruments qui décrivent leur tempérament et les particularités:

- l'oiseau : l'agilité — virtuosité de l'oiseau — flûte traversière et sa sonorité cristalline
- le canard : le pataud — bucolique du canard — hautbois et son caractère pastoral
- le chat : la félinité — légèreté du chat — clarinette et son espièglerie naturelle
- le grand-père : le bougonnement — caustique du grand-père — basson et sa voix profonde
- le loup : le lugubre — envoûtant du loup — trois cors et ses accords sombres
- les chasseurs : le clinquant — réjouissance des chasseurs — cuivres / percussions et leur marche triomphale (les coups de feu sont illustrés par des coups de timbales et de grosse caisse)
- Pierre : le spontané — simplicité de Pierre — quatuor à cordes et sa candeur naïve.

Le narrateur commence par annoncer le personnage suivi de l'écoute de l'instrument qui le complète. Visuellement, la présentation est identique, un texte d'annonce, suivi du dessin du personnage en couleurs et enfin un dessin simplifié de l'instrument. Ce dernier est plus sobre vient comme moyen d'unité, seuls les contours apparaissent en noir. La place des dessins n'étant pas destinée à surpasser notre imaginaire, des couleurs primaires, une technique aux encres et un style simplifié sont utilisés afin de garder un esprit enfantin. Par la suite, l'histoire commence par le narrateur débute et se suit par l'orchestre. Les deux se répondent à tour de rôle comme pour annoncer l'action, puis laisser place au spectateur de se l'imaginer. Le petit livret fonctionne de la même manière. Évidemment, la lecture est possible sans le cd, mais le support apparaît beaucoup plus fade sans l'introduction de l'ambiance sonore. Ces éléments n'apparaissent pas ici pour dicter notre imagination mais bien comme augmentation de l'oeuvre originale qui se répond de façon visuelle est sonore. En 1946, *Walt Disney Productions* avait pu sortir un court métrage sur ce conte musical, la scénarisation évolue de façon similaire aux versions papiers ou enregistrés sur disque/platine. Graphiquement l'animation prend une forme plus abstraite pour représenter les personnages, il y a tout d'abord l'annonce de l'individu et de son instrument alors que visuellement nous pouvons constater que c'est l'appareil musical qui est personnifié par la transformation de celui-ci en personnage. Ces animations viennent compléter l'univers sonore.

Dans cadre, du court métrage **Music Land** * réalisé en 1935 (dans le cadre des **Silly Symphony**) par les *studios Disney*, l'approche visuelle et son est légèrement différente. Ici chaque personnage est un instrument, ce ne sont donc de dialogues parlés mais des notes qui permettent les échanges. La composition de cette animation est faite de manière à être en corrélation avec la musique, l'un ne peut être dissocié de l'autre sans que la compréhension ne soit affectée. L'expression des personnages, leur tempéraments, leurs ressentis et l'atmosphère de la scène sont exprimés par des mélodies, le plus souvent par des extraits de musiques originales. Il y a une grande bataille, celle de l'ordre, de la rigueur représentée d'une part par la musique Classique contre désordre, de l'improvisation qui

apparaît sous la forme du Jazz. Dans le un registre identique, les *studios Disney* produisent **Fantasia** en 1940, un film expérimental visant à mêler des illustrations et des animations, aux plus grands chef-d'œuvres de musique classique. Ce long-métrage apparaît comme « une nouvelle forme de représentation dans l'art ». Les sept séquences animées viennent composer huit extraits musicaux joués par l'orchestre de Philadelphie sous la direction de Leopold Stokowski. Dans la seconde séquence, l'évocation des quatre saisons se réalise sur **Casse-Noisette** de *Piotr Ilitch Tchaïkovski* où différents types de ballets sont présent. La ferme volonté de ne pas afficher une narration trop figurative permet au visuel de ne pas prendre le dessus sur l'écoute musicale. Les formes non abstraites tels que les fleurs, la nature et les êtres vivants ne racontent pas une histoire mais semble simplement jouer avec la musique. La performance est de l'ordre graphique et sonore, les rythmes et cadences sont en symbiose avec les animations, cela créé un « opéra » visuel et auditif. Si les sens fonctionnent si bien dans les œuvres distinctes des *studios Walt Disney*, la raison est que la musique a toujours laisser place l'imaginaire les interpréter graphiquement.

À l'inverse, un visuel peut également induire une sonorité. L'oralité peut être figurée par la ponctuation, mais également la lettre ou l'aspect visuel. En 1897, *Mallarmé* publie «**Un coup de dés jamais n'abolira le hasard**». Ce poème composé en «vers libre» est hors norme, il s'étale sur onze doubles pages et joue de toutes les variations typographiques taille, majuscules, italique. « *Cet emploi à nu de la pensée avec retraits, prolongements, fuites, ou son dessin même, résulte, pour qui veut lire à haute voix, une partition* » *Mallarmé*. La ponctuation, l'utilisation de l'espace renvoie directement à notre utilisation du langage, du chant, du récit.. ici la lettre même peut révèle sa sonorité enfouie et la simultanéité des sensations rendent cet composition audible. Le lecteur n'est plus seulement lecteur mais auditeur de sa propre lecture, il est visuellement possible de comprendre les rythmes, intonations et pauses en regardant la composition de la page et les choix typographiques. Le livre du constructiviste *El Lissitzky*, **Diia golosa** (1923) est composé par des créations typographiques et des poèmes de *Maïakovski*. ,Constitué pour être lu à haute voix, il allie les dimensions visuelle et sonore au moyens de jeux typographiques. Ce livre prend la forme d'un annuaire téléphonique, mais dans les index, les lettres sont remplacées par des symboles graphiques et les titres des poèmes. *El Lissitzky* avait pour but d'utiliser les figures typographiques, combinées avec le texte pour guider l'intonation de la lecture, et permet ainsi au poème de combiner les sonorités avec les idées.

Nous avons pu voir à travers ces différentes œuvres que la vue et l'ouïe sont irrémédiablement liés. Les apports sensoriels permettent un enrichissement de l'œuvre, notre perception de la lecture sera différente, tout autant que l'écoute d'une musique s'il y a un complément visuel. Les nouvelles technologies semblent pouvoir promettre une utilisation plus simple de ces combinaisons. Le livre connecté tel que **Le livre Sonore** des *Éditions Volumiques*, reprend le conte musical de Pierre et le Loup en associant des visuels abstraits et de l'interaction sonore. Un téléphone est glissé dans le livre, des indications visuelles permettent au lecteur de positionner son doigt sur un espace précis de la page et ainsi déclencher des sons. L'utilisation du texte, des dessins et du son constitue une narration interactive. La combinaison de ces systèmes induisent et révèlent de nouvelles sensations de lecture par la médiation de nos différents sens.

**Sergueï Prokofiev (1891-1953) en est le compositeur, le texte et la musique ont été composé en 1936 durant l'année de son retour définitif en URSS.*

** Le texte est adapté par Gil-Renaud, Gérard Philippe sert de narrateur et dirige l'orchestre symphonique de l'URSS. C'est l'illustrateur français Marcel qui réalise les visuels pour ce livre disque.*

**Ce film est particulier car il marque la découverte d'une nouvelle technique d'animation, la couleur noire transparente conçu pour réaliser les ombres appelée «peinture ombre» (shadow paint).La «peinture ombre» n'est pas une véritable peinture c'est en réalité une technique visuelle. Elle fut découverte durant les séances de photographie de cellulose pour le court métrage. Le principe est de photographier les ombres à part en exposition partielle puis avec la même bande on re-photographie le reste de la scène mais sans les ombres. Les teintes des ombrages sont alors beaucoup plus naturelles. Avant d'entrer dans la prison-métronome, le prince était entouré de personnages, de simples ombres noires peintes sur des cellulose. Lors du tournage dans la prison, un lieu sombre, la couleur du prince est devenue plus sombre en raison des personnages-ombres doublement exposés. Des tests furent donc réalisés et le principe fut généralisé.*